

DANCE

2017年01月 总第425期

中国文学艺术界联合会主管
中国舞蹈家协会主办

弘扬主旋律，舞蹈展新容

2017年《舞蹈》卷首语

我能想到最浪漫的事情之一

就是和你们一起舞蹈

《浮生》双事策

且听花开的声音……

记第十届中国舞蹈“荷花奖”舞剧·舞蹈诗评奖活动

中国古典舞的四种存在方式

导师工作坊序

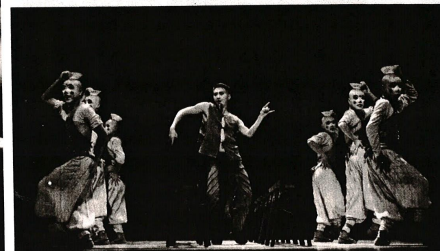
2016年“培青”计划
点亮一盏艺术的明灯



国际标准刊号：ISSN0512-4204 国内统一刊号：CN11-1546/J 本刊邮发代号：2-351 定价：15.00元

舞蹈 | 目录 CONTENTS

2017年01月 总第425期



特辑

P53 2016年“培青”计划：点亮一盏艺术的明灯

王晓蓝

P56 我能想到最浪漫的事情之一就是和你们一起舞蹈

王 玫

P62 国际标准舞的中国生长
写于中国国际标准舞总会(CBDF)成立30周年之际

郭晓辉

教育

P64 敦煌舞蹈素材的整理与运用
以天王象为例

冯光 李婷婷

P67 采它山之石以攻玉

谈芭蕾舞基训之于蒙古族舞蹈教学的影响

斯 琴

广角

P70 传统的戏曲舞蹈的流传
论舞蹈《滚灯》的创作特征

路耀武

P73 新媒体舞蹈艺术的认知和解读

万 春

图文速递

P76 演出资讯

梦 子

画页

第十届中国舞蹈“荷花奖”舞剧·舞蹈诗评奖 芭蕾舞剧《哈姆雷特》
舞剧《仓央嘉措》

舞剧《家》

舞剧《杜甫》

当代芭蕾《毒》

当代舞《大象·一念》

民间舞《高原》《喝鲁情歌》

国标舞《浮生若梦》

民间舞《水色》《善水》

古典芭蕾双人舞《堂·吉珂德》古典芭

蕾《路德维希二世——天鹅大帝》

国标舞

采它山之石以攻玉

谈芭蕾舞之于蒙古族舞教学的影响

文 / 斯琴



蒙古族舞真正由民间艺术提升为舞台艺术的历史非常短暂，至今尚没有形成科学、系统、稳定的教学体系，从而导致在蒙古族舞教学中存在种种困惑与误区。芭蕾作为一种国际艺术语言，其训练体系的科学性与完美性迄今为止是其他舞蹈形式所难以企及的。因此，向芭蕾取经无疑是构筑科学、系统、稳定的蒙古族舞教学体系的有效途径之一，至于如何看待芭蕾舞在蒙古族舞教学中的位置和作用，则需要理性的思考和判断。

拥有近500年发展历史的西方芭蕾舞艺术，起源于意大利文艺复兴时期，17世纪后半叶流行于法国，在法国宫廷的助力下，源于民间的舞蹈，经过一批艺术家的提炼、加工，逐步形成一门综合性的舞台艺术，并在不断的发展革新中形成了自己严格的规范和结构形式。在发展过程中，芭蕾舞吸收了不同民族、不同国家舞蹈艺术的精华，并在艺术家的不断探索下，形成了科学、系统、高度程式化的基本功训练体系，从而使芭蕾舞成为一种跨越国界、超越民族性的国际艺术语言。迄今为止，在世界范围内，大多数剧院和剧团，包括许多民族民间舞蹈团，都把芭蕾舞当作训练根基。蒙古族舞也不例外，内蒙古艺术学院（内蒙古艺术学院的前身）自1959年招收第一批专业舞蹈学生以来，一直到现在，都要求学习蒙古族舞的学生在第一学年进行为期一年的芭蕾舞基训，在此基础上再进行蒙古族舞的技巧和风格训练。经过芭蕾舞基训，学生的身体柔韧性、肢体表现力等多方面都会得到充分的提

升，一旦接触到蒙古族舞的技巧、风格训练，就不难做到触类旁通、游刃有余，其艺术潜力就会得到最大限度的发挥。

当然，内蒙古舞蹈教育这一局面的形成也是有其历史渊源的。面对蒙古族丰富的民间舞蹈形态如何进行艺术加工与创造，使其成为舞台形态的艺术舞蹈，离不开中国现代舞蹈史上的两位大家——吴晓邦先生和贾作光先生深入生活的伟大创造的。1946年，尚在解放区张家口华北联合大学任教的吴晓邦看到寺庙里蒙古族妇女为崇拜佛的场景，那种憧憬幸福生活的虔诚感动了他，从而创作了以蒙古族妇女为表现对象的《蒙古族舞》，经由内蒙古文工团演出之后风靡草原、农村、城镇，并在国际舞台上获得赞誉。1947年，在吴晓邦先生推荐下，贾作光先生来到了内蒙古，他从牧民的生活提炼出舞蹈的主题，看到牧民挤奶时肩膀会前后抖动，就将劳动的动作用律化，从牧民骑马扬鞭、梳辫子等动作中得到启发，从而创作了

《牧马舞》。1954年，贾作光深入到鄂尔多斯地区，与牧民们同吃同住同劳动，根据在当地十分流行的宗教舞蹈“跳鬼”

（查玛舞），创作出了著名的《鄂尔多斯舞》。仔细研读吴晓邦、贾作光两位大师的艺术履历不难发现，吴晓邦于1929年至1932年三渡东瀛，先后向师承德国表现派舞蹈体系的高田雅夫（Ma-sao Takada）、江口隆哉（Tacya Eguchi）以及和宫操子（Mi-Sako Miya）等学习芭蕾舞和现代舞。贾作光的舞蹈启蒙老师是日本舞蹈家石井漠（Ishii Baku），贾作光跟着他进行过芭蕾舞的规范系统的训练。可以大胆设想，在艺术创作过程中，芭蕾舞基础训练的底子，是否为蒙古族舞的艺术创作与教学实践提供了某种程度的助益呢？

探源清楚这一究竟，恐怕要走进历史文化的纵深处地进而寻求两者之间的内在关联。在中华文化的三大板块中，北方草原文化可谓独树一帜，而蒙古族文化是北方草原文化的典范。草原民族历来以心



胸开阔，以海纳百川而著称，蒙古族文化（草原文化）的核心理念之一就是“践行开放”，展现了人类在不同自然条件下的非凡创造力，同时也为中华文化的丰富内涵提供了开阔的视野。曾经在亚欧两大文明体系之间几度高进，造就了开放进取、所向无惧的民族精神与农耕文化的封闭内向不同，游牧文化是外向的、张扬的、拼搏的、进取的、富于开拓性的。在欧洲，游牧文明长期占据上风，推动了文艺复兴，演变并升华为同样具移动性、冒险性的商业文明。欧洲人的气质、性格来自史前狩猎文化基因遗传和后来的游牧文化的影响，自古希腊开始，就一直受航海和商业文化的浸染，由此培育出一种外向、开拓、张扬、富于征服性的气质性格特征，也体现在作为欧洲贵族艺术的芭蕾之中。蒙古族文化和欧洲文化相似的游牧文化背景，成为了蒙古族舞蹈与芭蕾舞相似审美风范。

古典芭蕾的舞蹈技术规范 and 表演风格，一直沿用至今，即“开、绷、直、立”的四大美学原则和手位、脚位的规范定位。蒙古族舞的基本体态是，男性体态要求挺拔、魁梧、雄健、粗犷、开阔；女性体态要求挺拔、端庄、含蓄、稳健、开阔。首先，表现为两者有关“开”的形态的共通性。蒙古族舞的“开阔”指上身的肩膀、后背、前胸等部位的外开，从而使双臂变得修长，给予观者舒展优美的审美体验；芭蕾的“开”指从肩、胸、胯、膝、踝等五大关节部位左右对称地向外打开，两腿也向左右打开90度。显然它是以形体的外旋来达到舞姿无限延长，从而达到美的审美感受。不管是芭蕾中的“开”

或蒙古族舞中的“开阔”，两者都是以肩部、胸部关节来运动的。其次，芭蕾舞中的“直、立”与蒙古族舞中的“挺拔”概念之间也存在着内在联系。众所周知，芭蕾是西方艺术，一方面由于受到早期宫廷芭蕾影响，芭蕾舞者必须以身体的“开、绷、直、立”来显示出其贵族气质。另一方面是受其宗教文化的影响，芭蕾中的“开、绷、直、立”，体现着人们对上帝与天国的无限向往，象征着个体的独立和竞争意识与勇往直前的奋斗精神、进取精神并存。以西方古典芭蕾舞中最典型的阿拉贝斯克舞姿（Arabesques）为例，舞者面向2点，以右脚为主力腿的同时，右手臂沿鼻尖向前延伸，左腿向后抬后腿90度以上，同时左手打开到旁，身体成挺拔的放射状舞姿，不难感受到在这个舞姿中完美体现了芭蕾舞的审美特征。而蒙古族舞蹈的“挺拔”，也有几乎相同的动作来体现。顶碗舞中有一个典型的顶碗技巧动作，舞者头上顶碗，面向1点，以左脚为主力腿，右腿向后抬180度，左右手同时向旁打开，这个动作也同样展现出蒙古族舞开阔挺拔的气质。一方面是因为蒙古族是逐水草而居的游牧民族，在严寒酷暑的自然灾难面前形成了勇敢、刚毅的民族精神，用形体的挺拔向上来展现其内心的强大力量；另一方面，更是由于历史上的蒙古族在成吉思汗的率领下开拓进取，建立了横跨欧亚蒙古帝国，这一民族自豪感在舞蹈艺术中得到了生动再现。因此，从两者体态和舞姿上的内在联系，可以很清晰地看出两者的共性，也可以说明芭蕾舞与蒙古族舞教学的相通性。

芭蕾舞之于蒙古族舞教学的训练价值体现在两个主要方面。首先，舞蹈是一种典型的人体艺术，它必须通过舞者的身体来表现，身体形态与运动能力的塑造是舞蹈训练的一个重要层面。蒙古族生活的地域十分广阔，蒙古族的不同部落由于地理环境的不同、生产生活方式的差异，所以，蒙古族舞也不是单一的艺术形式，而是同中有异，丰富多样，如土尔其特蒙古族的萨吾尔登舞、科尔沁地区流行的安代舞、布里亚特蒙古族的“黑山鸡舞”“雷鸡舞”“马舞”“山羊舞”等等。所以，要从不同的风格特色浓郁的蒙古族舞蹈中归纳出其共性来，是非常困难的。我们不

可能只要求演员某一部分的肌肉和关节分外灵巧，而忽略了演员体态、技巧的全面、系统的训练。舞蹈形态的协调优美，主要表现在身体左右对称、四肢长短均衡，即身长、体重、坐高的比例和颈围、胸围、臂围、腿围的大小适度等。芭蕾舞训对塑造形体美具有特殊的功效。通过芭蕾舞基础训练，不仅可以把上肢和下肢、腹部和背部、头部与躯干动作结合起来，而且把组成每个环节的各个部分，如上肢环节从手指、手掌、前臂和肩部的各种活动有机结合，从而提高演员的内在气质、身体协调性，美化肌肉线条，使演员拥有良好的身体外形。芭蕾舞训练的舞蹈动作和形体训练动作，从开始位置到结束位置的移动都要求有动作方向、路线节奏、韵律幅度、速度等变化，使练习者体会到各部位各方位正确的用力方法以及动作变化中精确的本体感觉。通过系统的芭蕾舞训练，可以培养演员美的意识，塑造美的姿态，提高动作美、韵律美的表现能力，并贯穿在单个动作和成套动作之中，使得举手投足规范化。

其次，要进行因地制宜地有效改良。关于如何把芭蕾舞与民族民间舞成功结合的典范不得不提，俄罗斯罗莫伊耶耶夫民间舞蹈团。该团创办于1937年，以俄罗斯丰富多彩的民间舞而享誉世界，先后表演过200多个不同民族的民间舞。该团以尊重和扬弃的态度对待民间舞传统，倡导“创作经典民间舞”，使得原有的民间舞在表演技巧和艺术境界上都达到了炉火纯青的水平。其中为大众所熟知的《水兵舞》就是最经典作品之一。该作品上身动作很少，主要以腿脚快速蹲立、踢为主要表现技巧，利用芭蕾舞训练最基本也最重要的动作蹲（plie）与俄罗斯本地民间舞巧妙结合，创立了形象生动、具有深刻表现力的民间舞蹈。莫伊耶耶夫同样是芭蕾出身的舞蹈家，他深知芭蕾舞基础训练的科学性和普适性，要求自己的舞者接受严格的芭蕾舞基础训练，然后通过融会贯通的创作，极大地提高了民间舞的艺术品位。俄罗斯小白桦舞蹈团，也是以表演民间舞蹈而享誉世界，比如代表作《小白桦》，其柔美飘逸的神韵，与芭蕾舞迥然不同，但同样是用芭蕾舞作为基本功训练手段的。

对于同样属于民族民间舞种之一的蒙

蒙古族来说,在地域及文化方面也极其相似,应借鉴俄罗斯罗舞团的成功经验,在教学中合理地吸收芭蕾舞训练体系中的精髓,同时立足本民族传统,在以芭蕾为主体的蒙古族舞教学体系中增加蒙古族舞技术技巧训练内容。如以马步为主的蒙古族舞技能课。技能课以马步技巧为主,主要以脚背训练、立掌步、创地步及马步综合技术为主。“马”在蒙古族舞中占据了主要地位。世代代在草原上生活的蒙古族人民以游牧为主,日常风俗习惯、生活用具等均反映了马在蒙古族人们心中的地位。因此,世人把蒙古民族称作“马背上的民族”,久而久之,马文化就变成民族文化。其个性鲜明,独具特色,具有浓厚的性格特点,形成马舞的独特魅力,也是具有代表性的蒙古族舞蹈的重要组成部分。

马步技能训练对蒙古族舞的帮助是极大的,通过丰富的马步形态形成了许多不同的马步技能训练,形式多样的马步技能需要舞者不同的肌肉能力来表现,填补了在芭蕾舞基本功训练中相对不足的训练内容。尤其针对膝关节、脚踝及脚趾关节的肌肉能力,强化小腿关节夸张的速度、灵活和力量,通过运用各种手段,对腿部各个关节、肌肉群进行训练,使之得到最大

(上接P55)

对的是已经习惯了的传统。但是,有尝试才有创新,有创新才能够打开前面发展的道路。

音乐与舞蹈的关系非常密切,当下音乐感觉不够是中国舞蹈表演和编舞上一个极大的问题。甚至在国际芭蕾舞比赛上,我们也看到中国选手音乐感觉不足。是因为教学上不注重舞蹈与音乐的关系吗?还是有些编舞的人忽略了舞蹈与音乐之间的关联?对于戏剧与舞蹈结合的作品来说,节奏也非常重要。如果编舞的人要用音乐,那么就需要仔细地听音乐,精心地处理音乐与舞蹈的关系。说实话,在观看这次“培青”作品的过程中,有许多时刻,我分神了,甚至看不下去,有的是因为编舞上的问题,有的是音乐的问题,一旦处置不当就会影响观众看舞蹈。每一位编舞者处置音乐的方式都不相同,但是编导需要懂得如何听音乐,对音乐有敏感感,在

限度的训练,腿部高强度训练对以强调整体协调的芭蕾舞训练者来说,具有挑战性。在蒙古族舞蹈深厚的文化底蕴、深层次的美学价值和鲜明的民族特色下,保留蒙古族舞蹈传统风格与韵律的同时,赋予“马步”新的生命力,并体现出它的训练价值。

当然,也应该看到,芭蕾舞训对以芭蕾舞表演为目的的学生和以蒙古族舞表演为目的的学生毕竟是不同的。前者相对而言其作用更直接一些,比如芭蕾舞阿拉贝斯克(Arabesques)这个动作,在舞台上运用的时候,是在其基本动作的基础上原轨迹再发展创造,或者直接呈现。而对以蒙古族舞表演为目的的学生来说,芭蕾舞训是一种基本素质的训练,其功效没有前者那样直接,而是通过一种综合灵活的创造性转化的过程。把在芭蕾舞训课上习得的肢体能力再转化为具有蒙古族舞风格韵律的动作,如何做到创造性转化?一是需要通过在以芭蕾舞训为基础的蒙古族舞教学体系中增加蒙古族舞技能训练课;二要看教师在教学过程中是否充分发挥主观能动性,在这一转化过程中,从两种舞蹈的特性出发,启发、引导学生的创造性转化;三要通过学生的再转化,包括民族

创作的时候需要对音乐持有态度。将舞蹈与音乐和谐串联在一起,这是编舞最常见的处理音乐的方式,但是编舞上还有许多种音乐处理方式,如动作和音乐反着走、动作与音乐对话、动作走在音乐前面、音乐走在动作前面等等。我非常希望并期待舞蹈编导能够在这方面花点时间,在各种音乐运用的可能性中发展舞蹈与音乐的关系。

走过3年,在“培青”计划中,我看到这个计划反映出当今世界舞蹈的一种现状和走向:用当今的观点和肢体去创作当下的人的经验;以动态的肢体重新去创造和解释传统的记忆。“培青”为中国舞蹈的创作开辟出一条展望未来的道路,但是我们需要给予年轻人成长的时间和空间。同时,年轻人也需要承担起责任,花时间去探索,精心地去创作,才能创作出不一样的作品。这让我想到罗斌说的一句话:“给他们失败的

情感、动作风格怎样通过不断的专业训练内化为自己的表现力。

综上所述,芭蕾舞训在蒙古族舞教学体系中具有不可忽视的作用。蒙古族舞教学体系的建立和完善,既不能抛开历史,也不能脱离实践,应该是在立足于表现蒙古族民族性格、民族精神、审美趣味的基础上,兼收并蓄,大胆吸收世界舞蹈艺术的精华,进行创造性的升华。只有这样,蒙古族舞才能在世界舞蹈艺术的殿堂拥有一席之地。☞

机会。”林怀民在“云门”40周年时也说过:“失败,不要紧,从这里我们认识这个事情,认识自己,认识自己脆弱的点,认识自己可能坚强的点。”

3年前撒下的种子,现在已经可以看到嫩苗。我希望这星星之火能够点燃全国舞蹈创作的火焰,培养出艺术家。我衷心地希望“培青”计划越走越远。当然,好事难成,一切都需要时间与耐心,也许5年、10年之后,我们会在中国舞台上看到与世界舞蹈经典相提并论的作品呈现。

(采访整理/高雁)☞